

ПРИНЦИП ТОЛЕРАНТНОСТИ КАК ОСНОВА ПОЭТИКИ ПЬЕСЫ С. ШЕПАРДА «ЧИКАГО»

В. М. Паверман

Уральский госуниверситет

Первые пьесы известного американского драматурга Сэма Шепарда (р. 1943) увидели свет рампы в середине 60-х годов XX века, в ту декаду, когда в театре страны громко прозвучали голоса Э. Олби, Дж. Гелбера, А. Копита и других драматургов, чье творчество развивалось в русле интенсивного художественного эксперимента: авторы предназначенных для сцены произведений активно искали новые пути усиления выразительных возможностей драмы. К поиску в сфере формы обращается и С. Шепард.

Существенной чертой художественной системы ряда пьес Шепарда является их очевидная связь с рок-музыкой. Она обнаруживается уже на сюжетном уровне некоторых произведений («Голос кобоя», 1971; «Самоубийство в си-бемоль», 1976; «Зуб преступности», 1982). Однако более значительным представляется внутренний структурный контакт ранних произведений Шепарда с музыкальным роком: он во многом определяет художественный облик первых пьес драматурга. Этот факт позволяет говорить о принципе толерантности как особом художественном приеме – сближении литературных и музыкальных структур в рамках единого произведения. Рассмотрим механизм действия этого приема на примере поэтики пьесы «Чикаго».

Разумеется, пьеса Шепарда – произведение литературное, и нет необходимости, да и невозможно, подходить к нему с сугубо музыковедческих позиций. Есть смысл говорить о более общих параметрах, сближающих в эстетическом плане произведения, принадлежащие к различным видам искусства.

С музыкальным роком пьесу С. Шепарда роднит свойственный ей дух протеста, ее бунтарское настроение, нонконформистский пафос. Сходство проявляется и в обыденности темы, в приземленности текста. Если мысленно перенести пьесу Шепарда в музыкальное измерение, то систему ее образов можно уподобить составу артистов рок-ансамбля – дуэту гитаристов, один из которых ведет партию гитары-соло, другой – гитары-бас. Исполнитель роли главного героя

Стю уверенно держит в руках гитару-соло, все же остальные персонажи «Чикаго» – Джой и ее друзья – озвучивают партию гитары-бас, как бы передавая инструмент попеременно из одних рук в другие, подчас делая это с молниеносной быстротой.

Источником музыкального развития в произведении является неоднократное столкновение романтически настроенного Стю с миром серой повседневности. Каждая такая встреча вызывает отрицательную реакцию со стороны героя, что находит отражение в его очередном монологе, то есть в том или ином сольном вокальном номере, как бы исполняемом под аккомпанемент гитары-соло.

Шепард обращается к помощи весьма распространенного в музыке приема остинато (от итал. *ostinato* – упрямо, упорно). Суть остинато заключается в повторении определенного мелодического, гармонического или ритмического узора. В произведениях рок-музыки функционирование приема остинато нередко обретает настойчивый, более того, гипертрофированный характер, оборачивается долбежкой, «топтанием на месте». На остинатном ритме построена вся пьеса «Чикаго», ибо ее каркас – следующие один за другим монологи Стю. Взятые вместе, они представляют собой широкое развернутое художественное пространство, на котором интенсивно действует прием остинато – «топтание» на теме обыденности. Последовательность монологов Стю, прерываемая его диалогами с другими персонажами, а также их разговорами между собой, играет решающую роль в создании остинатного ритма в рок-пьесе Шепарда.

Однако такой ритмический рисунок становится возможен и благодаря использованию иных художественных средств и приемов. Прежде всего, это прием идентичных физических действий на сцене. Дважды раздается телефонный звонок (очередной гость предупреждает о своем скором приходе) и дважды Джой, направляясь к аппарату, «пересекает сцену и уходит налево». На основе остинато построены четыре эпизода появления гостей в доме Джой и Стю. Остинатный ритм действия пьесы сообщает и трехкратное появление на сцене Джой, которая тянет тележку, заполненную чемоданами.

Среди выразительных средств Шепарда находим и прием лейтмотива, часто встречающийся в творческой практике композиторов. И рок-музыка в этом отношении не исключение. В «Чикаго» разраба-

тываются темы воды и огня, причем в изображении огня задействовано сценическое освещение. Световая линия пьесы есть не что иное, как литературная параллель столь часто используемым в концертах рок-музыки различным приемам светотехники.

Принцип толерантности, положенный в основу поэтики «Чикаго», принцип, объединяющий в художественное целое элементы различных видов искусства, эффективно использован С. Шепардом. В его пьесе музыкальная структура становится необходимой составляющей поэтики литературной драмы. В художественной системе «Чикаго» литературная структура предстает как опосредованное воплощение структуры музыкальной, и это двоемирие определяет эстетическое своеобразие произведения Шепарда, а в более широком плане способствует обогащению формы драмы как рода литературы.

НЕКОТОРЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ТЕОЛОГИИ МЕЙСТЕРА ЭКХАРТА КАК ТЕНДЕНЦИЯ МЕЖРЕЛИГИОЗНОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ В ХРИСТИАНСТВЕ

В. В. Левочкин

Омский государственный институт сервиса

Несмотря на несомненный прогресс человечества в конце XX века, когда, в общем-то, сложились приемлемые формы сосуществования многих народов, разных религий и идеологий возникает много военно-политических конфликтов, основанием для которых зачастую являются межконфессиональные противоречия или конфликты, имеющие религиозную окраску. Именно поэтому проблема межрелигиозной толерантности в настоящее время становится особенно актуальной.

О межконфессиональной солидарности и межрелигиозной толерантности можно говорить в разных плоскостях и разрешать данную проблему на разных уровнях при определенных подходах. Обычно данная проблема становится в плоскости оптимизации практической деятельности структур и иерархий разных конфессий, например, территориально-этнические границы миссионерской деятельности и степень ее интенсивности и т. д. Но в условиях, когда господствующими в современном мире являются монотеистические религии с их глубо-